

CHUCK DYKE

Elämää hevosoopperassa

Johdatus lännenelokuvien sielunmaisemaan, Osa I

Yhdeksänvuotiaasta neljätoistavuotiaaksi asti kävin elokuvissa joka lauantain iltapäivänäytöksessä. Lippu maksoi 12 senttiä. Ystäväporukkamme oli melkein aina jonon kärjessä, jotta ehtisimme vallata paikat yläparven keskeltä, suoraan projektorin valokeilan alta. Muutamana lauantaina en toki päässyt, mutta usein niin ei käynyt.

Seurasimme tietysti John Waynen vanavedessä hänen matkaansa merijalkaväen joukoissa yli Tyynen valtameren, ja silloin tällöin pyöri *Tarzan* – Johnny Weissmüller voi yhä paksummin heilahdellessaan liianilla kohti uraansa Viidakko-Jiminä. Lassiet, Disneyn leffat ja muut ”perhe-elokuvat” eivät pyörineet lauantaisin. Niitä piti mennä katsomaan sunnuntaina, ja ne maksoivat 30 senttiä.

Kolmisenkymmentä kertaa vuodessa lauantai-ilta-päivän leffa oli länkkäri. Pidin Roy Rogersista enemmän kuin Gene Autrystä, kunnes eräänä vuonna menimme katsomaan Gene Autryn *Rodeota*. Vaihdoin puolta heti. Kuudestilaukeavamme poksauttivat nalleja. Parhaissa pyssyissä kuuden nallin kiekot sai ladata rullaan. Autenttista: piti ladata useamminkin kuin Gene tai Roy. Me kyllä laskimme.

Roy tai Genen länkkärit eivät kuitenkaan olleet koskaan suosikkejani. Nykyään suosikkejani kutsuttaisiin

”B-länkkäreiksi”. Pohtiessani nyt syitä tähän tajuan toki, että vastaukseni ovat täyttä potaskaa. Intellektuaaliset ja eksistentiaaliset madot ovat syöneet niiden totuuden rippeetkin, onhan niillä ollut siihen aikaa melkein ihmisiän verran. Joka tapauksessa en muistele laulavia karjapaimenia kovinkaan lämpimästi ja kaihoten, mutta muistoni B-länkkäreistä ovat lempeitä. Royn ja Genen kuvasto on staattista ja standardisoitua. Teollisesta tölkestä saa mitä tilaa, ja noiden lauantaiden myötä kerääntyi warholilainen maisema. Tuolloin en tosiaankaan nähnyt asiaa näin.

B-länkkärit tuntuivat erilaiselta tavalla, joka meni perille esiteinillekin. (Muutkin B-leffat tuntuivat erilaisilta, siksipä ranskalaiset löysivät *film noirin*.) Tuolloin se tarkoitti sitä, että kotiin palattua ei huvittanut leikkiä Royta ja Geneä. Luulen, että valkoiset olivat liian valkoisia ja mustat liian mustia.

Oliko B-länkkäreillä sitten isompi merkitys kuin laulavien karjapaimenten elokuvilla? Haluaisin vastata ”kyllä”, mutta oikea vastaus voi olla ”ei”. Olen vuorevarma siitä, että lapsuuteni elokuvat vaikuttivat minuun, mutta tuo vaikutus on epäselvä ja sotkuinen tiheikkö. Väitän, että koko sukupolveni on vaeltanut samassa tiheikössä, ja jotta voisitte ymmärtää meitä, osaltamme rakentamaamme maailmaa, politiikkaamme, eläkevuosiamme ja niin edelleen, täytyy teidän koettaa serviä tuota

tiheikköä. Yritän auttaa teitä. Aloittakaamme kertaamalla se, minkä kaikki tietävät.

Hermeneuttien matkassa

Elokuvista ei ole kiva puhua, jollei niitä saa tulkita, kertoa kaikille muille, mistä niissä on oikeasti kysymys. Niinkö? No okei, kertoa muille, mistä niissä voisi olla kysymys, pitäisi olla, todennäköisesti on, ei ainakaan ole ja niin edelleen. Hyvän elokuvakeskustelun säännöt saanelevat, että kaikkien pitää osallistua tulkintaan – vaikka samalla kaikki epäilevät vahvasti, päätykö keskustelu koskaan harkittuun yhteisymmärrykseen milloin minäkään aidosta merkityksestä. Jos kaipaat sellaista keskustelua, nosta pöydälle DNA-jaksot tai vastaavat, tai kuun etäisyys maasta. Älä ala jutella elokuvien merkityksestä.

Siitä huolimatta ala ihmeessä väitellä siitä, mitä joku elokuva oikeasti tarkoittaa. Ole valmiina pitämään pintasi jonkin aikaa. Se muistuttaa kuudestilaukeavien duettoja. Kukaan ei kuole oikeasti, ja tunnelma on aina yhtä hieno. On vielä paljon hienompaa, jos taistellesanne opitte toisiltanne jotain, joten anna kaikille mahdollisuus. (Minä tarkoitan tietysti oikeasti – hups – sitä, että sinun pitäisi antaa minulle mahdollisuus.)

Kaikki tämä pätee toki yhtä lailla kirjallisiin teoksiin kuin elokuvaan, mutta elokuvat voivat olla perhanan paljon kiinnostavampia tässä suhteessa kuin vaikkapa romaanit. Voimme romaania lukiessamme pohtia, ymmärtääkö tai ymmärsikö sen kirjoittaja, mitä se oikeasti tarkoittaa, mutta meidän ei tarvitse hyväksyä edes koko oletusta. Kirjailija ei toisin sanoen välttämättä ole paras auktoriteetti teoksen merkityksen suhteen. Toisaalta romaani on kirjailijan luomus, joten hänen mielipiteensä kannattaa ottaa vakavasti. Tarkoitan, että voimme mahdollisesti oppia paljonkin romaanin merkityksestä kuuntelemalla sen kirjoittajaa. Jos emme voisi, olisi jotain kummaa varmaankin tapahtunut. Kenties tyrannimainen ja kunnianhimoisen kustannustoimittaja olisi tunkenut meidän ja kirjailijan väliin.

Elokuvat ovat ihan eri juttu. Jo alkajaisiksi elokuvalla on alkuperäistekstin kirjoittaja, käsikirjoittaja, ohjaaja, tuottaja, kuvaaja ja leikkaaja – ja usein useampi joka sorttia. Kotivideoita lukuun ottamatta nämä ovat harvoin yksi ja sama henkilö. Toisin kuin romaanin kirjoittamisessa voi kaikilla näillä luovilla rooleilla olla suuri vaikutus valmiin teoksen merkitykseen. Tämän vuoksi, sekä johtuen erilaisten luovien elementtien ”epälineaarista vuorovaikutuksesta”, ei paras tulkinta (joskaan ei varmaan tyhjentävä) välttämättä olisi juolahtanut mieleen yhdellekään elokuvan luojista. Tämä on niin ilmiselvää, että luomuksensa merkityksestä mustasukkaisimmat ohjaajat kamppailevat verissä päin elokuvan tekoprosessin täydellisestä kontrollista. D. W. Griffithistä Orson Wellesiin ja seuraavaan elokuvan perusteita opiskelemaan nuoreen neroon tämän pyrinön seuraukset ovat tarujen ainesta.

Olisi mukavaa ajatella, että lopputekstien koko porukka teki elokuvan ”yhdessä” ja siten myös loi merkitykset yhdessä. Joskus näin näy. Usein he vain ovat töissä

yhdessä. Räiskyvien luonteiden maailmassa, missä näyttelijät, tuottajat ja ohjaajat elävät, aitoa yhteistyötä ei aina tahdo syntyä. Otetaan esimerkiksi Billy Wilder ja Marilyn Monroe. Heidän ongelmansa *Piukkojen paikkojen* kuvauksissa tunnetaan hyvin. Siitä huolimatta kohtalainen enemmistö leffafaneista pitää sitä parhaana koskaan tehtynä komediana. Olennaista on, että poikkeuksellisia olosuhteita lukuun ottamatta elokuvan tekemisen prosessi tahtoo karata käsistä. Kontingenssilla, sattumilla, kompromisseilla ja jeesusteipillä on vaikutusta elokuvaan ja merkitykseen. Toisin sanoen elokuvien tekeminen näyttää aika lailla elämältä. Monesti oikeastaan kukaan ei ole vastuussa, eikä ainakaan yksin vastuussa, tuloksista tai niiden puuttumisesta. Silti noissakin tapauksissa hämmästyttävän usein tulokset ovat ihan mautavia: jälleen niin elokuvissa kuin elämässä. Totta kai jos jokin (yllätykseksemme) onnistuu todella hyvin, me hetimiten selitämme pyrkineemme juuri tuohon koko ajan, ja niin edelleen. Elokuvaohjaajien haastattelut ovat usein aivan yhtä fiktiivisiä kuin elokuvatkin. Mutta tiettyyn rajaan asti minä olen sinun tulkintasi minusta, ja sinä olet osaksi minun tulkintani sinusta. Olemme toistemme välttämättömiä peilejä, emmekä tietäisi miltä näytämme ilman peilejä.

Sama koskee meitä ”katsojia”, kuten meitä kutsutaan. Ajatellaan asiaa näin. Tavallisesti meillä on luova rooli, aivan kuin elokuvan tekijöilläkin, sillä puhuessamme ”elokuvasta” emme puhu vain kuvista ja äänistä filmikelassa, nauhalla tai DVD-levyllä. Me täydennämme elokuvan olemassaolon ja merkityksen katsomalla sitä ja rakastamalla tai vihaamalla sitä, puhumalla siitä, ja on kenties kaikkein tärkeintä, että me uneksimme siitä. *Citizen Kane* on esimerkiksi hioutunut silkaksi legendaksi. Tai tarkemmin sanottuna elokuvasta on tullut *ilmiö Citizen Kane*, ja me muiden muassa olemme legendan luojia. Toinen hyvä esimerkki on *film noirin* synty. Tämän lajityypin edustajat saavat pysyvämpää merkitystä siihen kuulumisesta, mutta alkujaan se oli katsojien luomus. Jean Luc Godard ja hänen kööriinsä Ranskassa alkoivat tehdä elokuvia todistamiensa varjojen, silhuettien ja sairaiden mielten innoittamana. Alkuperäisten elokuvien tekijät olivat osittain tietoisia siitä, mitä he olivat tekemässä, mutta heidän moninaiset tietoisuutensa eivät keräytyneet yhteen ranskalaisen Uuden aallon tavalla. Tietty (ja tietyllä tavalla herkistynyt) katsojakunta synnytti uudenlaisen tavan arvostaa/ymmärtää elokuvia ja tehdä niitä hyvin tietoisesti. *Nainen ilman omaatuntoa* ja *Detour* loivat vanhaa uudelleen, ja vuorostaan niiden identiteetti on luotu uudelleen.

Vaikka en näissä kirjoituksissa vakiinnutakaan uutta lajityyppiä, pyrin silti saamaan aikaan uudenlaista ymmärrystä. Tulkitsemisen kisailu on parhaimmillaan juuri tällaista. Eikä haittaa, vaikkeivät kaikki ole lopuksi samaa mieltä. Niin on itse asiassa paljon hausempaa. On vielä hausempaa, jos elokuvien tekijöillä ei ollut käsitystäkään tällaisen tulkinnan mahdollisuudesta, mutta uskoakseni tässä tapauksessa joillain – kenties kaikilla – oli ainakin heikko aavistus.

”Studioiden rakentaessa kilvan kassamenestyksiä ja etsiessä uskollista, jopa elinikäistä elokuvayleisöä, oli nuorten naisten miellyttäminen vakava huolenaihe. Lauantai-iltapäivien länkkärit ainakin yrittivät sitä vetoamalla hevosten rakastamiseen.”

Ooppera

Suunnilleen kerran vuosikymmenessä joku keksii, miksi länkkäreitä alettiin kutsua ”hevosopperaksi” sillä se-kunnilla, kun ne ilmestyivät valkokankaalle. Viime vuosikymmenellä keksijä oli Martin Scorsese, joka muutamien tarkkasilmäisten elokuvahistorian opiskelijoiden lailla tajusi, että *Johnny Guitar* muistutti oopperaa. Pari vuosikymmentä aiemmin Puccini oli huomannut David Belascon näytelmän *Girl of the Golden West* oopperamaisuuden ja tehnyt siitä.. öööö... oopperan *La Fanciulla del West* (Lännen tyttö). Italialainen draaman ja oopperamaisten käänteiden taju oli muutenkin hirveän merkittävää ja hedelmällistä länkkärien myöhemmälle kehitykselle. Puccinia tai Scorsesea ei kuitenkaan tarvittu, jotta länkkäreitä osattiin kutsua hevosopperaksi.

Alusta lähtien länkkärit olivat niin kovin romanttisia. Olihan Yhdysvaltain läntistä laajentumista romantisoitu aina David Boonen ajoista, kauan ennen elokuvien keksimistä. Tuntemattoman jännitys sekä ”villin luonnon” kauneus olivat jo kauan olleet houkuttimia myytessä kioskirajallisuutta, rautateiden mainostuksessa, maakeinottelussa ja tietysti villin lännen näytöksissä. Länneneelokuvat vain jatkoivat siitä, mihin edeltänyt kulttuuri oli tuonut niin amerikkalaisen kuin koko maailman tietoisuuden.

Ja sitten ne hevoset. Hevoset ovat täydellisiä romanttiseen draamaan: isoja, nopeita, jännittäviä, ja monen mielestä kauniitakin. Länkkärit ja ziljoonat yhtä oopperamaiset hevoskilpailuista kertovat elokuvat jakavat tämän suhteen hevosiin. *National Velvet* on ilmiselvä esimerkki, mutta niille ei ole loppua. Jos Liz ei ole satulassa niin Harpo on. Naisten kiinnostus ratsastukseen teki heistä aulista länkkärien yleisöä, etenkin jos heidät

toivotettiin erikseen tervetulleiksi, kuten vaikkapa Roy Rogersin ja Dale Evansin yhteistyön tuotteissa. Esiteini kilparatsastaja ei juuri pitänyt väliä sillä, suuteliko lehmi-poika hevostaan vai tyttöystävänsä. Studioiden rakentaessa kilvan kassamenestyksiä ja etsiessä uskollista, jopa elinikäistä elokuvayleisöä, oli nuorten naisten miellyttäminen vakava huolenaihe. Lauantai-iltapäivien länkkärit ainakin yrittivät sitä vetoamalla hevosten rakastamiseen.

Länkkärien oopperamainen luonne vakiintui lopulta kuitenkin ritualisoitujen tyyliseikkojen myötä. Näitä olisi vaikka kuinka, mutta listan ensimmäinen on ehdottomasti kuudestilaukeavien duetto. Siihen ruumiillistuu monia hienoja juttuja. Ensiksi on mielikuva yksinäisestä romanttisesta sankarista, jonka kohtalo on hänen omissa käsissään – miten hän sitten kaksintaisteluun päätyikään.¹ Katsokaa, kun hän seisoo vakaasti – tai askeltaa hitaasti – kädet valppaina, silmät etsien niitä pieniä kavaltavia eleitä, jotka hän tuntee merkiksi siitä, että hän saa verää aseensa. Yhdeksän kymmenestä kaksintaistelusta käydään Hyvän ja Pahan, Sankarin ja Pahiksen välillä. Pahiksen on vedettävä ensin, mutta sääntöjen mukaan sankarilla on silti hyvä mahdollisuus. Musiikin jännite nousee. Hiljaisuus laulaa. Kädet liikahtavat. Laukausten ääni kaajahtaa. Toinen tai molemmat kaatuvat.

Emme nähneet kovinkaan monta (tai yhtään) elokuvaa haarniskoiduista ritareista. Jälkikäteen sanoisin, että kuudestilaukeavien duetot olivat kuin turnajaististelua. Tuollaiseen rituaaliin ei tarvita kuin ritariajan näkemyksiä, sääntöjä ja asenteita. Totuuden kanssa kaksintaisteluilla ei ollut mitään tekemistä, mutta hyvää oopperaa siitä syntyy.

Lajityyppi osoitti lopulta ymmärtävänsä tämän kaiken. Tiedetään oikein hyvin, että John Wayne ja

Howard Hawkes olivat raivoissaan, kun Sheriffi Kane heitti *Sheriffissä* virkamerkkinsä maahan. Ele oli heidän mielestään halveksittava ja hänen inhonsa kaupunkilaisia kohtaan typerää. Siksi he tekivät protestina *Rio Bravon*. Rio Bravon sheriffi John T. Chance tietää, ettei amatööriä kannata päästää mukaan taisteluun. Heillä on ensinnäkin vaimot ja lapset, eivätkä he ottaisi tarpeeksi riskejä saadakseen homman hoidettua. Wheeler yrittää auttaa, ja hänet ammutaan palkaksi yrityksestään. Mikä oli todistettavaa. Tämän maailman Burdettien ja heidän palkattujen pyssymiestensä kohtaamiseen vaaditaan ammattilaisia. Se kansalaisten miliisistä. Missä on NRA kun sitä eniten kaipaamme?

Emme selvästikään ole puhtaan faktan maailmassa. Howard Hawkes ja John Wayne eivät kykene todistamaan, että Fred Zimmerman ja Gary Cooper olivat väärässä tehdessään erilaisen elokuvan. Kaikki tietävät sen. Mistä nuo tyypit sitten tappelivat? Myyttien voimasta.

Myyttinen avaruus

Olemme ennen kaikkea tarinoiden kertojia, ja elokuvat ovat vain yksi uusista tavoista kertoa tarinoita. Kertomisen ”mediat” ovatkin lisääntyneet ja laajentuneet sadan vuoden aikana käsittämättömästi. (Toisaalta väestökin on kasvanut, joten ehkä tarinoita on päätä kohti yhtä paljon kuin ennenkin.) Tarinoiden kertominen on niin

olennaista meille, että me elämme niiden kautta, tunnistamme itsemme niiden avulla ja käymme niistä sotia. Tarinoiden totuudella ei ole juuri väliä. Jos uskomme niiden olevan totta, tai haluaisimme sitä, kutsumme niitä uskonnoksi, isänmaallisuudeksi, historialliseksi kutsumukseksi tai milloin miksikin ja tapamme niiden vuoksi.

Useimmat näistä elokuvista tehtiin toisen maailmansodan aikoihin, jolloin isänmaallisuus ei ollut naurun asia. Toiset tehtiin kylmän sodan aikaan, jolloin isänmaallisuudesta tuli naurettavaa, mutta ketään ei naurattanut. Elokuvateollisuus oli saanut niin keskeisen aseman isänmaallisen tarinan kertomisessa, että himopatriootit kuten McCarthy, HUAC tai nuori Nixon alistivat sen tiukkaan kuriin. On ironista, että toisen maailmansodan isänmaallisimpien elokuvien tekijät joutuivat mustalle listalle kylmän sodan aikaan. Ehkei se olekaan ironista. He tekivät isänmaallisia elokuvia, koska he vastustivat fa-sismia.

Vanhan kunnon Amerikanmaamme myyttisen avaruuden vaatimukset ovat monimutkaisia. Olemme maahanmuuttajien ja maahantuotujen kansakunta. Liki jokainen sukupolvi on saanut totututtua uusiin kasvoihin ja ääniin. Rehellisesti sanottuna emme ole useinkaan pärjänneet toistemme kanssa kovin hyvin. Muualla maailmassa uskonnollinen yhtenäisyys on yleinen koheesion lähde, mutta se ei täällä onnistu. Uskonnolliset tarinat on virallisesti kielletty, mutta samalla me elämme yleisluontoisen kristillisen eetoksen alaisuudessa. Kyynikkojen

”Todellinen länkkäri on aina maalattu kankaalle, jonka reunoja emme kykene näkemään. Yhtä hyvin se voisi olla laidaton. Etäisyydet ovat niin valtaisia, että suhtaudumme aikaan pakkomielteisesti. Tuleeko ratsuväki ajoissa?”

mukaan meitä yhdistää vain ahneus. Kaikki tämä luo painetta löytää yhtenäisyyden tarinoita.

Lännen asuttaminen on merkittävimpiä yhtenäisyyden myyttejä. Eritaustaisten ihmisten yhteinen kamppailu yksittäisen ja yhtäläisen menestyksen puolesta voitiin kuvata länttä kohti kulkevilla vankkureilla. Huono puoli tässä on tietty se, että vuosikymmenten ajan yhteistyön pioneereja vastassa olivat ”intiaanit”, jotka kuvattiin voitettavana vastuksena. Yhteisyys saavutetaan helpoiten yhteisen vihollisen edessä. Siksi ”lehmipojista ja inkareista” tuli hallitseva myytti, jota leikittiin kaikkialla, kuten minunkin naapurustossani (inkkarin leikkiminen oli usein hauskeempaa). Kannattaa muistaa, että lehmipoikien ja intiaanien aika oli jo kauan sitten mennyt, kun itse myytti herätettiin henkiin. Tämä ajallinen liikkuvuus on aivan olennaista yhtenäisyydemyytille hankalina aikoina.

Sitten Pearl Harbor tuli. Sakemannit ja japsit korvasivat inkkarit. Hollywood syöksyi mukaan yhtenäisyyden myyttien luomiseen ja vahvistamiseen. Hallitus valitsi Frank Capran, joka oli jo tunnettu laman aikaisista keskiloakan moraalista vahvistavista hyvän mielen tarinoista, tuottamaan dokumenttisarjaa *Why We Fight*. Warner Brothers taas valitsi itsensä luomaan kannatusta Vapaalle Ranskalle, joka vastusti natsien marssia länteen. John Wayne aloitti Tyynenmeren kiertueensa. Kaikissa tapauksissa ensisijainen viesti oli, että eritaustaiset amerikkalaiset liittyvät taistoon rintaa rinnan. Tähtilipun nosto Iwo Jimalle, etnisesti sekalaisen joukkueen yhteinen saavutus, oli merkittävin symboli.

Toisen maailmansodan päätyttyä elokuvat olivat vakiintuneet johtaviksi ”elämälle tärkeiden myyttien” kauppiaksi. Me kaikki tiedämme, että televisio pitkälti valloitti niiden aseman, mutta kannattaa muistaa, että televisio on vaihtoehto elokuvalla lähinnä taloudellisessa mielessä. Se jakaa uudelleen elokuvien tekemisen tuotot mutta pysyy riippuvaisena elokuvien tekemisestä. Länkkärit täyttivät aikoinaan television parhaan katseluajan aivan kuin poliisisarjat ja tosi-TV tätä kirjoittaessani. Kaapelitelevision synty jakoi tuottoja uudelleen mutta sekin oli vahvasti riippuvainen elokuvien tekemisestä.

Televisio toki kykeni antamaan pääsyn elokuvien äärelle paljon suuremmalle joukolle kuin mihin elokuvateatterit olisivat koskaan pystyneet, ja katseluajan täyttämisen pakko auttoi samalla säilyttämään vanhoja elokuvia. Tästä pääsemmekin nykyiseen videoiden ja DVD-levyjen aikaan. Valtaosa nykyisistä elokuvien rakastajista pääsee katsomaan näitä länkkäreitä vain televisiosta. Toisaalta tämä on sääli, jos ajatellaan elokuvakokemuksen laatua. Osa myyttisen kuvaston voimasta katoaa ruudussa katsottuna. Toisaalta paljon suurempi joukko ihmisiä pääsee helposti länkkärien myyttiseen maailmaan.

Eipäjuurimissään/Juurisielläsilloin

*Big Lebowski*n alussa risupallo ajelehtii mukaansa nimetyn kappaleen säestämänä pitkin Malibun rantaa. Se jos jokin on länttä.

Mutta ei se tietenkään ole Läänttä, vaikka Coenin veljekset yrittäisivät kuinka hämätä meitä. He väntävätkin sen rautalangasta raahaamalla Sam Elliotin parant karjalilalta kertomaan elokuvahistorian päättömintä tarinaa. Jätkät ovat kovin erilaisia otuksia karjalilalla ja keilaradalla. Ne ovat eri maailmoja, ja me tunnistamme tämän heti. William S. Hartin viimeinen merkittävä elokuva oli *Aavikon kulkuri* (Tumbleweeds); hän todennäköisesti kuvasi sen melko lähellä Malibu Beachia, eikä se kuitenkaan tee Malibu Beachista länttä, *podner*. Itse asiassa myyttisessä avaruudessa harva paikka on niin kaukana lännestä kuin Malibu Beach – minkä Coenit varsin hyvin tietävät.

No, missä länsi sitten on? Kynnikkojen vastaus on ”Monument Valley”, ja kyllä sinne päästäänkin ennen pitkään, mutta oikea vastaus on ei missään ja kaikkialla. Mutta kuten Camelot, joka sekään ei ole missään ja on kaikkialla, länsi ei ole missä tahansa ei missään. Sillä on prikulleen tarkka osoite ei missään: ja postinumero löytyy mielikuvituksestamme. Kukaan länkkäriin tekijä (jos joku vielä sellaisen tekee) ei joudu kertomaan lavealti sitä, missä ollaan. Siksi Sam Elliot ja piikkipensas ovat niin kaistapäisiä. Näemme ne ja tiedämme välittömästi, missä olemme, mutta sitten eksymme ja olemme Elliotin tapaan ihan sekaisin. *Whoa, Dude*.

Kun Sergio Leone haluaa kavuta useammalle oksalle (tai kaktuksen haaralle) yhtä aikaa, hän antaa elokuvalleen nimen *Once Upon a Time in the West* (Huuliharppukostaja). Tuntemme tämänkin reseptin. Olemme jossain satujen maassa. Sekin on melko tarkka osoite ei missään, ja ei missään -maan hauskuus onkin juuri siinä, että voimme vierailta monissa osoitteissa yhtäaikaan. Elokuvien pitkä perinne pakenemisen tai torjunnan mahdollisuuksien antamisessa on opettanut ne ohjastamaan meitä tuossa naapurustossa kaukana todellisuuden paineista. Nykyään *Harry Potter*, *Taru Sormusten Herrasta*, ja itse asiassa myös *West Wing* pitävät todellisuuden loitolla. Aikoinaan se oli länkkärien tehtävä.

Milloin kenenkin Hollywoodin tuottajan suuhun on vanhastaan laitettu sanonta: ”Elokuvat ovat viihdettä. Jos haluat lähettää viestin, soita Western Unionille.” Elokuvilla ei pitäisi olla vakavaa sisältöä, ei länkkäreilläkään. No, jos uskot tuota, lienee parasta luikkia pois kylänraitilta, matkamies. Länkkärit ovat aina pullollaan viestejä.

Länkkärien osoite myyttisessä avaruudessa on ollut sen verran vakiintunut, että ne ovat olleet loistavia viestien välittämiseen.² Intiaaneille yhä uudestaan viety viesti käännettiin sutjakasti Hitlerille, Mussolinille tai Tojolle. Samalla se toimitettiin kaikille amerikkalaisille, joita opetettiin yhä uudestaan näkemään vihollisensa ja kohtaamaan heidät. Vaikka viesti otettiinkin – aika pitkään – auliisti vastaan, kyse oli siitä huolimatta viestistä. Hollywood sai sanan leviämään paljon tehokkaammin kuin Western Union.

Eurooppalaisten katsomana amerikkalaisen länkkäriin myyttinen avaruus levittäytyi hyvin erilaisten merkitysten ylle kuin Yhdysvalloissa. Kun Cinecittä alkoi tuottaa pitkää länkkäritarinoiden sarjaansa, länkkäriin kehikko antautui hyvin erilaisille viesteille kuin mitä ajan ame-

rikkalaiset länkkärit välittivät, vaikka niiden rakenne oli pinnalta katsoen samanlainen.

Toinen länkkäreihin verrattava kehikko on eepos. De Mille käytti *Raamattua* kuin kokkarien pianisti tyhjä laulukirjaansa: muunnelmia Jehovan biiseistä. Tämä muistuttaa meitä amerikkalaisten merkityskehikkojen uskonnollisista tukipilareista, ja se muistuttaa myös siitä, että nämä tukipilarit olivat tärkeitä länkkäreille. Esimerkiksi karjankasvattajien ja viljelijöiden kamppailu on lopulta Kainin ja Abelin välistä kilpailua. Ken lienee vanhurskaampi?

Länkkärien myyttinen avaruus on itse asiassa erityisesti puritaanista avaruutta, mikä ei ole kovin yllättävää. Puritanismi on amerikkalaisen moraalien perusviiri: jos kaikki ei mene hyvin, pitää varmaan kieltää jotain. Jos on pirun hauskaa, täytyy kutsua manaaja paikalle. Kannattaa myös muistaa, että puritaaninen maailma on ei missään kaikkien muiden myyttien lailla. Mutta en usko, että se haittaa niitä, joilla on puritaanisista taipumuksia – vai onko puritaaneilla mitään taipumuksia? Puhtaan maailman ikuinen saavuttamattomuus on puritanismin sadistisia nautintoja, ja tavallaan sen moraalisen voiman peruskiviä.

Elokuvien rakastajalle puritanismin yhden tärkeän seurauksen voi kuvata vertauksella Ingmar Bergmanin eetokseen.³ Bergmanin mukaan ihminen etsii yhteyttä jumalaan yksinäisessä hiljaisuuden maailmassa. Juuri maailman valtavuus, majesteettinen suureellisuus ja jylhä yksinäisyys ovat merkki Jumalan läsnäolosta. Eristyneisyydestä seuraavasta uskon haasteesta tulee kristityn olemisen tapa ja eristyksen murtamisesta hyveellisen kristityn elämäntehtävä. Toisin sanoen, kristitty elää Monument Valleyssa.

Todellinen länkkäri on aina maalattu kankaalle, jonka reunoja emme kykene näkemään. Yhtä hyvin se voisi olla laidaton. Etäisyydet ovat niin valtaisia, että suhtaudumme aikaan pakkomielleisesti. Tuleeko ratsuväki ajoissa? Joskus se tulee, joskus se saapuu vain sielunmessun pitääkseen. Joku pakenee, jotkut toiset, *posse*, ajavat takaa. Takaajo jatkuu ikuisesti: Valdez (*Valdez on tulossa*), Butch ja Sundance (jotka saapuvat lännen ääreen ja joutuvat kääntymään etelään), Moon (*Mitä täällä roikut, Henry Moon?*), joka taas saapuu poikamiehen elämän uloimalle äärelle. Luettelo on loputon, ja loppujen katalogi valtaisa. Mutta ennen loppua maailman avaruus jättää aina auki mahdollisuuden useille loppuille. Tässä mielessä Länsi muistuttaa tietysti merta, jossa loppu oli kapteenin ja merimiesten käsissä.⁴

Ja tietysti tärkein etäisyys on välimatka uuteen kotiin. Eurooppalaisille maahanmuuttajille merellä, aavikolla ja aavalla preerialle ei voinut olla kovin suurta eroa, eikä niiden merkitys voinutkaan poiketa paljoa. Jälkikäteen katsottuna meri oli ehkä ystävällisempi, mutta toisaalta aavikolla ja preerialla kohtalosi oli enemmän omissa ja naapurisi käsissä kuin se oli ollut merellä.

Niinpä etäisyyden, yksinäisyyden ja eristyneisyyden teeman muunnelmat olivat länkkärien tärkein raken-

nusaine, ja kunhan tuo kangas oli valmisteltu tarinalle, vankkurien pyörät ja filmikelat saivat pyöriä.

Aikakautemme

Kuten heti alussa sanoin, nämä ovat sukupolveni aatoksia. Ne loi sukupolvi, joka kasvoi toisen maailmansodan tietämällä, ja ne koskevat tätä sukupolvea – minun sukupolveni. Tämä sukupolvi loi käsittelemämme länkkärit ja katsoi niitä. Minun syntyessäni vanhempani olivat melko vanhoja uusiksi vanhemmiksi. Lama oli päättymässä – tai ainakin he arvioivat sen olevan niin hiipunut, että kannatti ottaa perheen perustamisen riski. Kävi ilmi, että toinen maailmansota oli syttymässä, vaikka suurin osa amerikkalaisista ei tätä vielä tajunnut. Nykyinen Amerikka syntyi tuolloin. Se oli tietysti myös tärkeimpien nykyjohtajiemme kasvun aikaa.

Paljon muutakin syntyi Amerikan lisäksi. Nykyinen maailmanjärjestys (uudelleen)muotoutui. Esimerkiksi Israel ja Yhdistyneet kansakunnat, NATO, kylmä sota ja EEC saivat alkunsa tuona aikakautena. Lisäksi tuolloin Aasian ja Afrikan kansakunnat alkoivat itsenäistyä eurooppalaisesta siirtomaaherruudesta. Se ei ollut läheskään ainoa keskeinen maailmanhistorian muotoutumisen kausi, mutta kohtaamme sen seuraukset tätä kirjoittaessani.

Elokuvat olivat sanoinkuvaamattoman tärkeitä omakuvamme muotoutumisessa tuona aikana, ja niiden merkitys on yhä läsnä. Vanhaa vertausta käyttäkseni, 40- ja 50-lukujen elokuvien maailmaan mennessämme astumme huvipuiston peilisaliin. Kaikki maailmassa heijastuu elokuvakankaalle, mutta kuten edellä kuvasin, heijastukset tulevat lukuisista mielistä ja näkökulmista. Siksi onkin katsottava tarkkaan, mitä heijastuu. Näitä katsauksia luon tulevissa kirjoituksissa.

Suomentanut Ville Lähde

(alun perin: *Life in a Horse Opera. Introduction: Horse Opera, the Movie*, <http://www.temple.edu/philosophy/Dyke/>)

Viitteet

- 1 Joskus siihen päätyminen on työn ja tuskan takana. Muistellaanpa vaikka Harmonicaa ja Frankia *Huuliharppukostajassa*. Cheyenne huomauttaa, että Harmonican koko elämä on valmistellut häntä tuota hetkeä varten.
- 2 Länkkäri on loistava esimerkki siitä, mitä ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu olisi kutsunut ”rakenteistuneeksi rakentavaksi rakenteeksi”. Se tarkoittaa, että länkkäri muodosti tutun ja turvallisen kehikon tarinalle, joka perusmerkitys oli kaikille tuttu, mutta joka sallisi tuon merkityksen tutkiskelun ja hienovaraiset muutokset. Hiljalleen nuo pienet muutokset yksittäisissä tarinoissa muokkasivat itse kehikkoa.
- 3 Oppineessa ympäristössä asia pitäisi ilmaista Kierkegaardin sanoin. Mutta askel Kierkegaardista Bergmaniin on niin lyhyt, että emme menetä mitään (tai pikemminkin emme menetä ”ei mitään”) käytämällä Bergmania merkkipaaluna.
- 4 Tämän tiesi kaikkein parhaiten Gene Roddenbery, joka teki jo alkujaan avaruuden valloituksesta merimatkan. *Steady as she goes*.